

## ظاهرة الخوف في شعر تأبط شرا

عبدالعزیز محمد الشحادة

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب،

جامعة اليرموك، إربد، الأردن

(قدم للنشر بتاريخ ١٤١٥/٤/٧هـ؛ وقبل للنشر بتاريخ ١٤١٥/١١/٤هـ)

**ملخص البحث.** يحاول هذا البحث الكشف عن مستويات الخوف في شعر «تأبط شراً»، وأول هذه المستويات هو حديثه المباشر عن الأخطار التي تحدق به. أما المستوى غير المباشر، فتمثل بوسائل عديدة، منها حديثه عن قوة بأسه وشجاعته في غزواته في مواجهة الخوف، ويظهر كذلك من خلال حديثه عن بعض الحيوانات كالذئب والظليم والنعام، ثم يأتي أكثر الوسائل كشفاً للخوف الذي يستبطن الشاعر ويتكشف من خلاله وهو حديثه عن الغول، كما سيتضح في البحث. وتأتي أهمية هذا البحث بسبب إهمال الدارسين فكرة الخوف لدى الشعراء الصعاليك والحديث عن شجاعتهم فحسب.

كان شعر الصعاليك موضع اهتمام عدد من الدارسين، ولعل دراسة يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، من بواكير هذه الدراسات التي اتخذت من شعر الصعاليك في العصر الجاهلي موضوعاً لها. وهناك دراستان لحسين عطوان، واحدة عن الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي ودراسة أخرى للباحث نفسه بعنوان الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، وكتاب الصعاليك في العصر الجاهلي، من تأليف محمد رضا مروة. يُضاف إلى هذه الدراسات فصول في بعض الكتب أو إشارات سريعة عن الشعراء الصعاليك في دراسات كان الشعر الجاهلي موضوعاً لها.

والدراسات السابقة جميعاً اتجه اهتمامها إلى شعر الصعاليك بعامة في عصر أدبي بعينه كما يتضح من عناوينها، وهي دراسات تناولت الموضوعات المختلفة في أشعار الصعاليك، واتجهت إلى الكشف عن القضايا الفنية التي امتاز بها شعر الصعاليك، وحاولت إظهار الفروق بين شعر الصعاليك عن بقية الشعر في العصر موضع الدراسة، كما كان اهتمامها منصّباً على الكشف عن الظروف والأسباب التي أدت إلى نشوء حركة الصعاليك، ومن ثم، شعرهم.

ولا يتسع المقام هنا للحديث عن هذه الدراسات بشكل مفصل، لكنني أشير إلى أن هذه الدراسات — بحكم طبيعتها وشموليتها — كانت معنية بإثبات الفوارق والخصائص لشعر الصعاليك، وما تميز به شعرهم عن غيرهم من شعراء القبائل. ولأن هذه الدراسات اتخذت من الشعراء الصعاليك جميعاً موضوعاً لها، فكان من الطبيعي أن تكتفي بالإشارة السريعة إلى هذه الخصائص، وتبيان «فنيات» قصيدة الصعلكة ودراسة موضوعاتها دون أن تتجاوز هذه الدراسات هذا المستوى إلى مستوى الكشف عن الدوافع النفسية التي تغلف قصيدة الصعلكة، ولا يُنقص هذا من قدر الدراسات السابقة شيئاً، ولا يبخسها حقها في ما وصلت إليه من نتائج وأسبقيات في دراسة هذا الشعر.

وما جعل هذه الدراسات تنأى عن محاولة التحليل النفسي — في رأي الباحث — أنها كانت دراسات ذات أسبقية تاريخية، ومن غير المعقول أن يتجه الباحث — أي باحث — إلى استنطاق النصوص من منظور نفسي، ولما تدرس بعد دراسة موضوعية وفنية ولغوية؛ ذلك أن الدراسة النفسية تأتي في مرحلة تالية لدراساتها دراسة موضوعية فنية تهيم المجال للدراسة النفسية.

ومن الطبيعي أن يختلف منهج هذا البحث عن مناهج الدراسات السابقة، ذلك أن الدراسات المذكورة سابقاً تناولت الشعراء الصعاليك بعامة أولاً، وقضايا شعرهم وموضوعاتها ثانياً. وفي حالة كهذه، فإن منهج البحث الحالي، الذي يحاول الحديث عن ظاهرة واحدة هي ظاهرة الخوف في شعر شاعر واحد، هو تأبط شراً، ستكون مختلفة — بحكم موضوعها — عن الدراسات السابقة.

والباحث الحالي ليس مخالفاً لهذه الدراسات أو موافقاً لها تماماً، إنما هو محاولة لإضاءة جانب من شعر الصعاليك — من خلال شعر تأبط شراً — هو جانب الخوف الذي يستبطن

شعرهم ، وهو ، بهذا المعنى ، إضافة لهذه الدراسات واستكمالاً للجوانب لم تأخذ حظاً وافراً في الدراسات السابقة .

ولا يخفى على دارس الأدب القديم أن ظاهرة الخوف ظاهرة شائعة في شعر الصعاليك بعامة ، ومن هنا يأتي السؤال : لماذا «ظاهرة الخوف في شعر تأبط شراً»؟

لقد حظي بعض الشعراء الصعاليك بشهرة أكثر من غيرهم ، كما هو الحال في دراسات أدبية كثيرة ، فنلاحظ مثلاً اهتمام الدارسين بالمشاهير من الشعراء الجاهليين كشعراء المعلقات ، وبالمشاهير من شعراء العصر الأموي ، كجرير والفرزدق والأخطل ، ولا يخفى ما حظي به شعراء بأعينهم في العصر العباسي من حظ وافر في الدراسات ، كالمثنبي وأبي تمام والبحتري ، حتى أننا لنجد كتاباً بعنوان أمراء الشعر في العصر العباسي لأنيس المقدسي ، وفيه دراسة عن ثمانية شعراء عباسيين عدهم الباحث أمراء الشعر في العصر العباسي ، كما يصرح عنوان الكتاب بذلك . وحين نقف على شعر الصعاليك لا نجد خروجاً على القاعدة ، فالشنفرى ذائع الصيت بلاميته الشهيرة وتحقيقاتها المتعددة . وفي رأي الباحث أن الشنفرى وتأبط شراً وعروة بن الورد يبرزون أعلاماً في شعر الصعلكة في العصر الجاهلي على كثرة الشعراء الصعاليك ، وكان أحد هؤلاء الشعراء الثلاثة هو الأنسب ، لدراسة ظاهرة الخوف في شعر الصعاليك . فاستبعدت عروة بن الورد لقضايا فنية في شعره ، إذ يغلب على شعره طابع بارز يمثل ظاهرة تستحق بحثاً مستقلاً ، هذه الظاهرة هي ظهور القبيلة في شعره بشكل لافت ، وتجانس قصائده إلى حد ما .

أما الشنفرى ، فنجد في ديوانه المحقق حديثاً — نسبياً — عددًا غير وفير من القصائد ، على أن أشهرها اللامية والثانية . وقد درست اللامية دراسة وافية نفسية في كتاب يوسف اليوسف مقالات في الشعر الجاهلي ، كما درست الثانية في بحث مستقل لتركي المغيص نشر في مجلة جامعة الملك سعود بعنوان : «قراءة في تائية الشنفرى الأزدي .»

ويبدو هذا سبباً وجيهاً لاتجاه البحث إلى «تأبط شراً» ، وثمة أسباب أخرى أكثر أهمية منها تنوع شعر تأبط شراً تنوعاً لافتاً ، بحيث يعطي الباحث فرصة أفضل لاستكناه ظاهرة الخوف في تجلياتها المختلفة في شعره . فقد اشترك تأبط شراً مع غيره من الصعاليك في موضوعات عديدة ، إلا أنه انفرد بأخرى ، من مثل شعره في الغول الذي زعم أنه قتلها مرة وتزوجها أخرى .

وإذا كان الشعراء الصعاليك — أخيراً — يتشابهون في ظهور «الخوف» في شعرهم، فإن شعر تأبط شراً — نهاية — هو حديث عن هذه الظاهرة عند الشعراء الصعاليك من خلال أحد شعرائهم المشهورين. لهذا كله وقع اختياري على شعر تأبط شراً لدراسة «ظاهرة الخوف» التي تمثل موضوع البحث.

وفي بحث متسلسل لهذه الظاهرة، تعرضت لبعض النماذج التي تؤكد ظاهرة الخوف بشكل مباشر ثم تجليات هذه الظاهرة في موضوعات شعر الشاعر المختلفة، ومواطن ظهورها في شعره من مثل شعر الحكمة والمغامرة، والشعر الذي يتحدث به عن الحيوانات المختلفة، وفصلت القول لحديث الشاعر عن الغول، لما في حديثه عن هذا الحيوان الخرافي من خصوصية واضحة ودلالة عميقة على قضية الخوف في شعره، وخلص البحث إلى أن ظاهرة الخوف انسجبت على شعره بشكل لافت.

ومن المعروف عند الدارسين أن حياة الصعاليك كانت محفوفة بالمخاطر دوماً، فهم في غزواتهم وقطعهم الطرق معرضون للموت في أي وقت، وكانوا مدفوعين إلى هذا العمل لاجئاً به، وإنما اضطراراً، وإذا لم يعتمدوا على أنفسهم في البحث عن رزقهم وتأمين قوتهم، فإنهم صائرون إلى الموت جوعاً، ولا أحد يقدم لهم العون، فهم منبذون من قبائلهم لأسباب عديدة تحدث عنها يوسف خليف في كتابه الموقوف على الصعاليك،<sup>(١)</sup> وهذا ما جعلهم يفاخرون بشجاعتهم وقوتهم وسرعتهم. لكن تعمق شعرهم يكشف عن الأخطار التي كانت تحقد بهم، ومن ثم، عن الخوف المسيطر عليهم الذي يظهر في صور شتى، والبحث الحالي يحاول الكشف عن الخوف الذي كان يسكن أحد شعرائهم وهو تأبط شراً، وكيف ظهر هذا الخوف عبر تجليات مختلفة.

يذكر تأبط شراً أشعاراً يشير فيها إلى الأخطار التي تهدده وتكاد تقتله، يقول: (٢)  
وكادت وبيت الله أطنابُ ثابتٍ تقوّضُ عن ليلي وتبكي النوائح  
وفي البيت إحساس من الشاعر جلي بأنه وصل إلى حافة الموت. وتتضح المخاطر التي

(١) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط ٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م)،

ص ص ٧٢-٧٦، ١١٦-١٢١، ١٣٤-١٣٨.

(٢) تأبط شراً، شعر تأبط شراً، تحقيق سلمان داود القرغولي وجيار تعيان جاسم، ط ١ (النجف

الأشرف: مطبعة الآداب، ١٩٧٣م)، ص ٧٨.

يتعرض لها الشاعر في قوله: (٣)

وَشِعْبٌ كَشَلَّ الثَّوْبَ شَكْسٍ طَرِيقَهُ  
بِهِ مِنْ سُيُولِ الصَّيْفِ بِيضٌ أَقْرَاهَا  
تَبَطَّنَتْهُ بِالْقَوْمِ لَمْ يَهْدِنِي لَهُ  
بِهِ سَمَلَاتٌ مِنْ مِيَاهٍ قَدِيمَةٍ

مَجَامِعُ صُوحِيهِ نِطَافٌ مَخَاصِرُ  
جَبَارٌ لِصْمُ الصَّخْرِ فِيهِ قَرَارُ  
دَلِيلٌ وَلَمْ يُثَبِّتْ لِي النَّعْتَ خَابِرُ  
مَوَارِدُهَا مَا إِنَّ لَهَا مَصَادِرُ

فهو يصف رحلة له في أماكن صعبة تستعصي على الإنسان وتتطلب قوة غير عادية، وهي أرض لا يأتيها أحد، فالمياه التي فيها لم يصل إليها إنسان.

ويعصور الأخطار التي يتعرض لها والتي قد تؤدي بحياته من خلال حديث يدور بين امرأة يبدو أنها كانت راغبة في زواجه وبين آخرين يحاولون إقناعها بعدم الزواج منه؛ إذ إنه سيقتل في أول منازلة، ويخشى على هذه المرأة أن تصبح أيتماً: (٤)

وَقَالُوا لَهَا: لَا تَنْكِحِيهِ فَإِنَّهُ  
فَلَمْ تَرِ مِنْ رَأْيٍ فِتْيَلًا فَحَازَتْ  
قَلِيلَ غَرَارِ النُّومِ أَكْبَرُ هَمِّهِ

لَأُولَ نَصْلٍ أَنْ يُلَاقِيَ مَجْمَعًا  
تَأْتِمُهَا مِنْ لَابَسِ اللَّيْلِ أَرْوَعًا  
دَمُ الثَّارِ أَوْ يَلْقَى كَمِيًّا مُقْنَعًا

وشاعر كهذا يخرج من خطر إلى خطر يحس بالموت دائماً ويتوقعه ويرى أنه ملاقيه لا محالة، ومثل هذا الإحساس يشي بخوف يستبطن الشاعر ويسكن في دخیلته، والشاعر يحاول الاستعلاء على هذا الخوف، أو تجاهله، من خلال ذكر أعماله البطولية، إذ يظهر إحساسه بالموت المرتقب في غير مرة في شعره، يقول في معرض رثائه للشنفرى: (٥)

وَأَجْمَلُ مَوْتِ الْمَرْءِ - إِنْ كَانَ مَيِّتًا  
وَحَفْظُ جَأَشِي أَنْ كُلَّ ابْنِ حُرَّةٍ  
وَأَنْ سَوَامَ الْمَوْتِ تَجْرِي خِلَالَنَا

وَلَا بُدَّ يَوْمًا - مَوْتُهُ وَهُوَ صَابِرُ  
إِلَى حَيْثُ صِرْتَ لَا مَحَالَةَ صَائِرُ  
رَوَائِحُ مِنْ أَحْدَانِهِ وَبَوَاكِرُ

وهكذا فإنه يرى الموت أمراً حتمياً قد يأتيه رواحاً أو بكرة، وليس غريباً مثل هذا

(٣) تأبط شرًا، شعر تأبط شرًا، ص ص ٩١، ٩٢.

(٤) تأبط شرًا، شعر تأبط شرًا، ص ص ٩٧، ٩٨.

(٥) تأبط شرًا، شعر تأبط شرًا، ص ٨٦.

الموقف من الموت عند شاعر حياته مرتبطة بالموت والقتال . ويقول مؤكداً أنه سيلقى الموت: (٦)

وإني، ولا عِلْمٌ، لأَعْلَمُ أَنِّي      سألقى سِنَانَ الموتِ يَرْشُقُ أَضْلَعَا  
وهو يؤمن أن من تكون حياته حافلة بمنازلة الأبطال صائر إلى الموت في وقت ما: (٧)  
وَمَنْ يَضْرِبُ الْأَبْطَالَ لَا بُدَّ إِنَّهُ      سيلقى بهم من مصرع الموت مَصْرَعَا  
ثم هو مؤمن بعد ذلك من موته، بل إنه يتصور كيف سيصبح جسده نهشاً للطير والضباع: (٨)

ولقد علمتْ لَتَعْدُوذُ      نَ عَلِيٍّ شَتَمَ كَالْحَسَاكِلِ  
يَأْكُلْنَ أَوْصَالاً وَلَحَ      مَا كَالشُّكَايِ غَيْرَ جَاذِلِ  
يا طَيْرُ كُلَّنْ فَإِنِّي      سُمُّ لَكِنَّ وَذُو دَعَاوِلِ

ربما تكون هذه الأبيات كافية للدلالة على إحساس تأبط شراً بالخطر الذي يتربصه حيثما حل، وبالموت المرتقب الذي لا يدري من أين يطلع له . وعلى هذا، يمكن القول إن تأبط شراً شاعر يداري خوفاً واضحاً غير أنه غير ظاهر كل الظهور لوروده في ثنایا قصائد أو مقطوعات يتحدث فيها عن مغامراته وشجاعته وبطولته .

الأجزاء التالية من البحث تحاول الكشف عن تجليات الخوف في شعر الشاعر على غير صعيد: المستوى المباشر، والمستوى الثاني المكابر الذي التمس الشاعر وسائل فنية للتعبير عنه، في محاولة لتجاوزه والاستعلاء عليه، وسأحاول بيان كيفية ظهور الخوف وأثره في هذا الشعر.

أول المستويات التي تطالع الباحث والتي لجأ إليها الشاعر لتخفيف حدة الخوف أو التعالي عليه هي حديثه المباشر عن قوة بأسه وشجاعته في غزواته ومواقعه، يقول: (٩)

(٦) تأبط شراً، شعر تأبط شراً، ص ٩٩.

(٧) تأبط شراً، شعر تأبط شراً، ص ١٠٠.

(٨) تأبط شراً، شعر تأبط شراً، ص ١٣١.

(٩) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون (بيروت: دار الجيل، ١٩٩١م)، ج ١، ص ٤٩١ - ٤٩٨؛ تأبط شراً، شعر تأبط شراً، ص ٩٧.

وقالوا لها لا تنكحيه فإنه  
فلَمْ تَرِ مِنْ رَأْيِي فِتِيلًا وَحَاذَرْتُ  
يَبِيتُ بِمَعْنَى الْوَحْشِ حَتَّى أَلْفَنَهُ  
رَأَيْتُ فِتًى لَا صَيْدَ وَحْشٍ يَهْمُهُ  
وَلَسْتُ أَبِيتُ الدَّهْرَ إِلَّا عَلَى فِتًى  
لأَوَّلِ نَضَلٍ أَنْ يَلَاقِي مَجْمَعًا  
تَأْتِمُهَا مِنْ لَا بَسَ اللَّيْلِ أَرْوَعًا  
وَيُضْبِحُ لَا يَحْمِي لَهَا الدَّهْرَ مَرْتَعًا  
فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْسًا لَصَافَحَهُ مَعًا  
أُسْلِبُهُ أَوْ أَدْعِرُ السِّرْبَ أَجْمَعًا

وتبدو القصيدة مثلاً جيداً لحديث الشاعر عن شجاعته في مواجهة الخوف، إذ إن القصيدة تبدأ أصلاً بالأبيات التي تحذر فيها المرأة من الزواج به. وفي وجه هذا الخوف المستثار تأتي صفات الشاعر صارخة قوية في مواجهة تحدي المرأة وفي مستوى هذا التحدي؛ إنه الرجل الشجاع الذي لا ينام، همه الأول الثأر أو الإطاحة بفارس شجاع، وإن كان الزاد الذي لديه قليل لأعطاه لغيره من الصعاليك. ثم إنه بعد ذلك قد ألف الصحراء ألفة شديدة حتى أن حيواناتها لا تفر منه بل توشك أن تصافحه كما لو كانت ستصافح إنساناً لطول عهدها به، ويذكر الشاعر الأسباب التي ستودي به إلى الموت، فهو الذي يضرب الأبطال، ومن يفعل فعله سيأتي يوم يلاقي فيه مصرعه. إن الشجاعة التي يصف نفسه بها تأتي لا في سياق الإحساس بالموت فقط، بل مؤطرة به، ذلك أن القصيدة تبدأ بالإشارة إلى إمكان موته القوي، وتنتهي بإحساسه هو بأنه سيموت بسبب النهج الذي ارتضاه لنفسه أسلوب حياة.

ويمكن أن نتلمس دفاعاً شفيفاً عن نفسه في الأبيات التالية: (١٠)

أَلَا هَلْ أَتَى الْحَسَنَاءُ أَنَّ حَلِيلَهَا  
فَهَبْهُ تَسْمَى اسْمِي وَسُمِّيَتْ بِاسْمِهِ  
وَأَيْنَ لَهُ بَأْسٌ كِبَاسِي وَسَوْرَتِي  
تَأْبَطُ شَرًّا وَاكْتَنَيْتُ أَبَا وَهَبٍ  
فَأَيْنَ لَهُ صَبْرِي عَلَى مُعْظَمِ الْخُطْبِ  
وَأَيْنَ لَهُ فِي كُلِّ فَادِحَةٍ قَلْبِي

والأبيات اعتداد واضح بنفسه، وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب غاية في الجمال في إظهار هذا الاعتداد، مدعياً أن رجلاً متزوجاً من امرأة حسناء تبادل وإياه اسميهما ونخب هذه المرأة أن هذا لن ينفع زوجها بشيء، ولعل في ذلك إيحاءة بارعة إلى لفت نظر المرأة إليه، إذ رأينا

في أبيات سابقة كيف رفضت إحدى النساء الزواج منه، في حين أن هذه الحسنة قد تزوجت  
برجل يتمنى أن يكون مثل «تأبط شراً» فهو خليك، إذا، بالأ ترفضه امرأة:

وفي محاولة أخرى للفت نظر المرأة إليه يأتي بقصيدة طويلة أولها: (١١)

ألا عَجِبَ الْفَتَيَانُ مِنْ أُمِّ مَالِكٍ      تقول أراك اليومَ أشعثَ أغبراً  
تَبُوعًا لآثَارِ السَّرِيَّةِ بعدما      رأيْتُكَ بَرَّاقَ الْمَفَارِقِ أَيْسَرَا

فتأتي القصيدة ردًا على هذا الموقف الذي تواجهه به المرأة إذ رأت تحول ملامحه  
واغبراره، فيقول منها:

ولمَّا أَبَى اللَّيْثِيُّ إِلَّا تَهَكُّمًا      بعرضي وكان العرضُ عِرضِي أوفراً  
فقلت له حقَّ الثَّنَاءِ فَإِنِّي      سأَذْهَبُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ مُتَأَخَّرَا  
ولمَّا رَأَيْتُ الْجَهْلَ زَادَ لِحَاجَةٍ      يقول فلا يَأْلُوكُ أَنْ تَتَشَوَّرَا  
دَنُوتٌ لَهُ حَتَّى كَأَنَّ قَمِيصَهُ      تَشْرَبُ مِنْ نَضْحِ الْأَخَادِعِ عُصْفَرَا  
فَمَنْ مُبْلَغُ لَيْثِ بْنِ بَكْرٍ بَأَنَّا      تركنا أخاهم يَوْمَ قَرْنٍ مُعْفَرَا

والقصيدة صرخة في وجه المرأة التي نعت عليه تغير حاله بسبب حروبه ويأتي بهذه الصفات  
في محاولة لاستعادة أهميته في نظر هذه المرأة.

من جهة أخرى، تُعدُّ هذه الأمثلة ذات دلالة نفسية عميقة ربما تمثلت في رفض المرأة  
للشاعر، وهو بهذا يحاول استرضاءها، ويحاول أن يؤكد لها أنه جدير بها، بل بأية امرأة.

ويبدو ضعف الشاعر ماثلاً من خلال حديثه عن بعض الحيوانات، يقول: (١٢)

وَفَرَبَةٍ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا      على كاهلٍ مِنِّي ذَلُولٍ مُرَحَّلٍ  
وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ      به الذئبُ يَعُوي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ  
فقلتُ له لِمَا عَوَى إِنَّ شَأْنَنَا      قليلُ الغنى إِنْ كُنْتَ لِمَا تَمُولِ  
كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ      وَمَنْ يَحْتَرُّ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يَهْزُلِ

(١١) تأبط شراً، شعر تأبط شراً، ص ٩٣.

(١٢) تأبط شراً، شعر تأبط شراً، ص ١٢٨؛ وتنسب هذه الأبيات لامرئ القيس، انظر: حسن

السندوي، شرح ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام،

ط ٧ (بيروت: المكتبة الثقافية، ١٩٨٢م)، ص ص ١٥٢، ١٥٣.



والضعف الذي يبديه الشاعر واضح كل الوضوح في هذه الأبيات، ومن الملاحظ أن تشبيه الذئب بالخلع المعيل أول إسقاطات الشاعر على الذئب نفسه، ثم هذا الحوار القصير الذي دار بينهما والذي يجعل الشاعر شبيهاً بالذئب، بل إن كلا منهما يشبه صاحبه كما يتضح في البيت الأخير:

كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ      وَمَنْ يَحْتَرْتُ حَرْثِي وَحَرَّتْكَ يَهْزُلْ

ثم إن الأبيات تكشف عن حس الضعف والخوف من المكان الخالي الذي ذهب إليه الشاعر ومن قلة المال والزاد التي يعاني منها. وجدير بالذكر أن هذه الأبيات تذكر القارئ بالذئب الذي ذكره الشنفرى في لاميته لما بين الصورتين من تشابه شديد من حيث الاتحاد صورة الشاعر بالذئب في كلا النصين. (١٣)

وفي قصيدة أخرى يتحدث الشاعر عن فراره مشبهاً نفسه ببعض الحيوانات، يقول

منها: (١٤)

وَحَثَّحْتُ مَشْعُوفَ النَّجَاءِ كَأَنِّي	هَجَفْتُ رَأْيَ قَصْرًا شِمَالًا وَدَاجِنًا
مَنْ الْحَصَّ هَزُورُفٌ كَأَنَّ عِفَاءَهُ	إِذَا اسْتَدْرَجَ الْفَيْفَا وَمَدَّ الْمَغَايِنَا
أَرْجُ زَلُوجُ هُزْرَفِي زَفَارُفٌ	هَزَفُ يَبْدُ النَّاجِيَاتِ الصَّوَاغِنَا
فَزَحْزَحْتُ عَنْهُمْ أَوْ تَجَنَّنِي مَيْتِي	بَغْبَرَاءُ أَوْ عَرْنَاءُ تَفْرِي الدَّفَائِنَا
كَأَنِّي أَرَاهَا الْمَوْتَ لَا دَرَّ دَرُّهَا	إِذَا أَمَكَنْتُ أُنْيَاهَا وَالْبَرَاثِنَا
وَقَالَتْ لِأُخْرَى خَلْفَهَا وَبَنَاتِهَا	حَتُوفٌ تُنْقِي مَخَّ مَنْ كَانَ وَاهِنَا
أَخَالِيحُ وَرَادٍ عَلَى ذِي مُحَافِلٍ	إِذَا نَزَعُوا مَدُّوا الدَّلَاءَ الشَّوَاظِنَا
فَأَدْبَرْتُ لَا يَنْجُو نَجَائِي يَنْقِيُ	يَبَادِرُ فَرَخِيهِ شِمَالًا وَدَاجِنَا

فهو يشبه نفسه حينها فر بالظلم الذي أسرع في فراره تاركاً الغبار بين أرجله لشدة عدوه، أو بنعامة بعيد خطوها إذا أسرع سبقت النوق السريعة (النواجيا) وتركتها وراءها،

(١٣) انظر حول الاتحاد التام بين الذئب والشنفرى في لامية العرب: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ط ٣ (بيروت: دار الحقائق، ١٩٨٣م)، ص ٢٢٥.

(١٤) تابط شرا، شعر تابط شرا، ص ص ١٤٦، ١٤٧؛ وانظر: أبو الفرج الأصبهاني، كتاب الأغاني، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي ومحمود محمد غنيم (بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر، د.ت.)، ج ٢١، ص ص ١٣٦، ١٣٧.

وقد فرّ الشاعر من الموت مبتعداً عن مكان يلقي فيها حتفه، وضرباً تآكل جسده. وهو يرى في الضبع الموت إذ تنشب أنيابها به، ويفضل الموت حتف أنفه على الموت قتلاً في صحراء تأكله فيها الضبع، فأسرع في فراره من القوم إسراراً لا يعادله إسرار ظليم له فرخان، وإذا جعل للظلم فرخين، فإنما يضيف إليه سرعة إضافية إلى سرعته الأصلية، إذ يكون أدعى لهذا الظلم أن يبذل أقصى ما لديه من سرعة لخوفه على فرخيه، وبهذا استعان الشاعر بصورة الظلم والنعام والضبع لبيان سرعة فراره وخوفه من الموت قتلاً. وبذلك يكشف عن إحساسه الفعلي في مواقعه وغزواته، إنه إحساس الإنسان بالضعف والخوف، وعدم القدرة على تحدي الموت ومواجهته، وقد توسل إلى إثبات ذلك كله من خلال الحيوانات التي سبق ذكرها.

وفي حادثة فرار أخرى يأتي بصورة مشابهة، يقول: (١٥)

كَأَنَّمَا حَنَحُوا حُصّاً قَوَادِمُهُ      أَوْ أُمَّ خِشْفٍ بِذِي شَتٍّ وَطَبَاقٍ  
لَا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذَا عُدْرٍ      وَذَا جَنَاحٍ بِجَنْبِ الرَّيْدِ خَفَاقٍ  
حَتَّى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلْبِي      بَوَالِهِ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْدَاقٍ

إذ يقول إنه كان أسرع — في فراره — من النعامة والظبي أم الخشف. وتجدر الإشارة إلى الدلالة النفسية التي أضافها حين جعل للظبي خشفاً، فهذا يجعلها في حاجة ماسة للسرعة حفاظاً على صغيرها، وهو بهذا ينقل هذه السرعة إلى نفسه كاشفاً عن الخوف الشديد الذي يعاني منه.

وبهذا، تكشف هذه النماذج عن الإحساس الداخلي الفعلي للشاعر الذي يظهر متخذاً شكلاً سُمي بالفخر، إذ عدّه أحد الدارسين ميزة للشعراء الصعاليك، أعني سرعتهم بالفرار من الأعداء، وعدّ الصعاليك يفخرون بهذه الصفات، (١٦) غير أن الأمر، كما يتضح من النصوص، يشي بخوف بالغ كان الشاعر — والصعاليك بعامة — يعانون منه، ولكنه يظهر في شعرهم مغلفاً بصوت ظاهري هو صوت البطولة والتغني بها.

بعد أن تبين حس الخوف الذي كان يلزم الشاعر ويستبطنه ويغلف شعره أحاول

(١٥) تأبط شرّاً، شعر تأبط شرّاً، ص ١٠٦.

(١٦) خليف، الشعراء الصعاليك، ص ٢١١.

الآن بيان كيفيات ظهور هذا الخوف ومحاولات الشاعر الفنية التغلب عليه، وكيف أفرز هذا الخوف موضوعات شعرية معينة عند الشاعر، وسأتحدث عن ثلاثة موضوعات هي الفخر والحكمة وموضوع آخر أكثر الشاعر من ذكره وهو الحديث عن الغول.

كان شعر الفخر من الموضوعات التي أكثر الشاعر من ذكرها، وفيها — كما هو مألوف في شعر الفخر — ينسب الشاعر لنفسه صفات البطولة والشجاعة والقوة، والحق أن هذه الصفات كان لها وظيفة فنية تمثلت في محاولة الشاعر التغلب على الخوف الكامن في نفسه كما سيتضح أثناء مناقشة بعض النصوص.

يقول الشاعر في معرض رثائه للشفري: (١٧)

وإِنَّكَ لَوَ لَا قَيْتَنِي بَعْدَمَا تَرَى      وَهَلْ يُلْقَيْنَ مَنْ عَيَّتَهُ الْمَقَابِرُ  
لَأَلْفَيْتَنِي فِي غَارَةٍ أَعْتَزِي بِهَا      إِلَيْكَ وَإِنَّمَا رَاجِعًا أَنَا ثَائِرُ  
فَلَوْ نَبَّأَتَنِي الطَّيْرُ أَوْ كُنْتُ شَاهِدًا      لَأَسَاكَ فِي الْبَلَوَى أَخُ لَكَ نَاصِرُ

فهو يتمنى لو كان استطاع مناصرة الشفري في الموقعة التي قتل فيها، حيث سيكون إلى جانبه يقاتل دونه ويناصره في محنته التي وقع فيها. والأبيات تأتي ضمن سياق الموت الذي يغلف القصيدة والذي يحس به الشاعر إحساساً شديداً.

ويقول من قصيدة أخرى: (١٨)

أَقُولُ لِلْحَيَّانِ وَقَدْ صَفَرْتُ لَهْمَ      وَطَائِي وَيَوْمِي ضَيَّقُ الْحَجَرِ مُعَوَّرُ  
هُمَا خَطَّتَا إِنَّمَا إِسَارٌ وَمَنَّةٌ      وَإِنَّمَا دَمٌ وَالْقَتْلُ بِالْحَرِّ أَجْدَرُ  
وَأُخْرَى أَصَادِي النَّفْسِ عَنْهَا وَإِنَّمَا      لَمَّوْرِدُ حَزْمٍ إِنْ ظَفَرْتُ وَمَصْدَرُ  
فَرَشْتُ هَا صَدْرِي فَزَلَّ عَنِ الصِّفَا      بِهِ جُوجُؤُ عِبَلٍ وَمَتْنٌ مُحْصَرُ  
فَحَاطَ سَهْلُ الْأَرْضِ لَمْ يَكْدَحِ الصِّفَا      بِهِ كَذْحَةُ وَالْمَوْتُ خَزِيَانُ يَنْظُرُ  
فَأَنْبَسْتُ إِلَى فَهْمٍ وَلَمْ أَكُ أَيًّا      وَكَمْ مِثْلُهَا فَارَقَتْهَا وَهِيَ تَصْفِرُ

(١٧) تأبط شرا، شعر تأبط شرا، ص ٨٥.

(١٨) تأبط شرا، شعر تأبط شرا، ص ص ٨٧ - ٨٩؛ وانظر: المرزوقي، شرح، ج ١، ص ص ٧٧ -

والفخر بنفسه واضح في هذه الأبيات؛ إذ عمد إلى خطة للخلاص من أسر لحيان له، فلجأ إلى سكب العسل على الصفا ثم انزلق عليه وولى هارباً. ويمكن أن ندرك أن وراء هذه الشجاعة والعمل البطولي ظروفاً وقع فيها الشاعر اضطرتة إلى إظهار شجاعة وقوة خارقتين وجلد عجيب، فهو لو لم يفعل ذلك كان الموت نهايته، فالموت والضعف هما النسيج الأساسي للقصيدة، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال التعابير «ويومي ضيق الحجر معور، والقتل بالحر أجدر، والموت خزيان ينظر». ولعل التعبير الأخير يعكس بجلاء واضح أن الموت كان يسيطر على نفس الشاعر، وأنه بفراره هذا إنما فرّ من الموت، كما يظهر هذا الإحساس في قوله: «فأبت إلى فهم ما كدت أثباً». وهكذا نرى أن شجاعة الشاعر مدفوعة بالخوف الشديد الناجم عن إحساسه بالموت الذي كان يتربصه ثم تركه «خزيان ينظر». وصورة البطل التي ظهر الشاعر بها كانت توازي حجم الخطر المحدق وفي مستواه. ويقول: (١٩)

وفي عُنفِي سَيْفٌ حُسَامٌ مُهْنَدٌ      وَمُرْهَفَةٌ زورٌ شِدَادٌ عِيُورُهَا  
سَمَاحِيحٌ أَشْبَاهُ عَلَى قَدَرٍ وَاحِدٍ      تُبِيدُ أَعَادِيهَا وَتَغْلِي قُدُورُهَا

إذ يلاحظ إمعانه في وصف سيفه ونبله وصفاً يجعل منها أسلحة قاتلة، ونلاحظ كذلك أن هذه الأسلحة أعدت إعداداً جيداً لضمان حياة الشاعر المهددة؛ فهي تبيد الأعداء ويصطاد بها ليؤمن قوت يومه. ونستطيع كذلك أن نلاحظ ورود كلمة «الأعادي» بهذه الصيغة دالة على كثرة أعدائه، مما يولد في نفسه إحساساً بالحصار الهائل الذي قد يأتيه بالموت أينما ولى وجهه.

ولنلاحظ وصفه لنفسه في معرض إحاطة خطر الموت به في قوله: (٢٠)

قَعَقَعْتُ حِضْنِي حَاجِزٌ وَصَحَابِي      وَقَدْ نَبَذُوا خُلُقَاتِهِمْ وَتَشَنَّعُوا  
أَظُنُّ وَإِنْ صَادَفْتُ وَعَثًّا وَإِنْ جَرَى      بِيَ السَّهْلُ أَوْ مَتْنٌ مِنَ الْأَرْضِ مَهَيَّعٌ  
أَجَارِي ضَلَالِ الطَّيْرِ لَوْ فَاتَ وَاحِدٌ      وَلَوْ صَدَقُوا قَالُوا لَهُ هُوَ أَسْرَعُ

(١٩) تأبط شرًا، شعر تأبط شرًا، ص ٩٦.

(٢٠) تأبط شرًا، شعر تأبط شرًا، ص ١٠١.

فالسرعة التي ينسبها الشاعر لنفسه والتي تفوق سرعة الطير كانت نتيجة ملاحظة بعض الصعاليك له ليقتلوه، فهو مضطر لذلك أن يكون سريعاً وإلا كان الموت، وعلى هذا فالسرعة التي ينسبها لنفسه مردّها خوفه من خطر الموت الذي يلاحقه.

ويمكن أن نلاحظ تركيزه على صفات يضيفها لنفسه تأتي مكثرة في صيغ مبالغة من

مثل: (٢١)

فإني لَصَوَّامُ المهني جُذامِرُ

فإنْ تَصْرَمِينِي أو تُسَيِّئِي جنابني

وقوله في معرض فخره بنفسه: (٢٢)

على بصيرٍ يَكْسِبُ الحمدِ سَبَاقِ  
مُرْجَعِ الصَّوتِ هَذَا بينَ أَرْفَاقِ  
مِدْلَاجِ أَذْهَمَ واهي المَاءِ غَسَاقِ  
قَوَالِ مُحْكَمَةِ جَوَابِ آفَاقِ

لَكِنَّمَا عَوَّلِي إِنْ كُنْتُ ذَا عَوَّلِ  
سَبَاقِ غَايَاتِ مُجَدِّ فِي عَشِيرَتِهِ  
عَارِي الظَّنَابِبِ مُتَمَدِّ نَوَاشِرُهُ  
حَمَالِ أَلْوِيَةِ شَهَادِ أُنْدِيَةِ

فهناك الصيغ «صوام، سباق، مدلاج، حمال، شهاد، قوال، جواب.»

وهكذا فإن قراءة ميزات الشاعر وصفاته التي يشير فيها إلى قوته وسرعته وشجاعته ليست صفات موضوعية، وإنما هي صفات مردّها إلى الإحساس بالخوف والخطر، فجعل من نفسه رجلاً ذا صفات خارقة بمستوى الخطر والخوف ليقدّر على مواجهته، ولو على صعيد النص الشعري لتحقيق نوع من الإحساس بالأمن النفسي الذي يفتقر إليه. إنه يجعل من نفسه بطلاً ليتمكن من مواجهة الأخطار التي ليس بمقدور إنسان طبيعي الصفات مواجهتها. وقراءة هذه الصفات منسوخة عن سياقها يجعل الدارسين ينظرون إليها على أنها فخر وشجاعة فحسب.

وفي حياة الخوف التي كان الشاعر يعيشها، ومن خلال إحساسه بالأخطار المترتبة به والموت المنتظر، تظهر في شعره أبيات لها صفة الحكمة، وهي تأملات في الحياة جاءت ضمن إطار عام هو حياة الشاعر المحفوفة بالمخاطر، وإطار خاص هو النص الشعري نفسه.

(٢١) تأنط شراً، شعر تابط شراً، ص ٩٦.

(٢٢) تابط شراً، شعر تابط شراً، ص ١٠٧.

ففي قصيدته التي يتحدث من خلالها عن فراره من «الحيان»، والتي أظهر فيها كيف احتال لنفسه حتى نجا من الموت المحقق، واستطاع الوصول إلى قبيلته «فهم» بعد أن رأى الموت نصب عينيه، يقول: (٢٣)

إذا المرء لم يحتل وقد جدَّ جدُّه      أضاع وقاسى أمره وهو مدبر  
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً      به الخطب إلا وهو للقصد مبصر  
فذاك قريب الدهر ما عاش حول      إذا سد منه منخر جاش منخر

في سياق حيلته هذه يأتي بهذه الأبيات التي تشير إلى حكمته وسداد رأيه وعزمه النافذ؛ فعلى المرء إذا حزب الأمر أن يحتال له وإلا فقد حياته، وإن الرجل الحازم لجدير بأن يضمن لنفسه الخروج من المأزق الذي قد يقع فيه، وإن الأمر كذلك مع تأبط شراً؛ فهو الذي قارع الدهر بمصائبه وشدائده، وهو الذي إذا ضاق عليه سبيل وجد آخر للنجاة. ومن الواضح أن هذه الحكم جاءت وليدة التجربة التي مرّ بها الشاعر، وهي إذن وليدة الإحساس بالخوف من المشكلة التي وقع بها.

وفي قصيدته التي يرثي بها الشنفرى يقول: (٢٤)

وأجل موت المرء - إن كان ميتاً      ولأبد يوماً - موته وهو صابر  
وحفص جاشي أن كل ابن حرة      إلى حيث صرت لا محالة صائر  
وأن سوام الموت تجري خلأنا      روائح من أحداثه وبواكير

ففي غمرة إحساسه بالأسى العميق لموت الشنفرى تنبجس في القصيدة تأملات في الحياة لها عمقها وأصالتها ومسوغاتها، فيقول على المرء أن يموت وهو صابر إذا لم يكن من الموت بد، وهو بهذه التأملات يواسي نفسه ويعزيها عن مصابه بالشنفرى؛ إن ما يخفف حزن الشاعر على صديقه إيمانه بأن الموت هو النهاية الأكيدة للجميع. وبذلك نلاحظ أن مثل هذه التأملات والحكم تصدر ضمن سياق عام، هو رؤية الشاعر للموت من حيث هو أمر حتمي واقع، وإن مثل هذه الرؤية لجديرة أن تكون عند تأبط شراً، وهو الشاعر الذي يتعرض للموت ليلاً ونهاراً.

(٢٣) المرزوقي، شرح، ج١، ص ص ٧٤-٧٦؛ وانظر: تأبط شراً، شعر تأبط شراً، ص ٨٩-٩٠.

(٢٤) تأبط شراً، شعر تأبط شراً، ص ٨٦.

وتأتي الحكمة في شعره من خلال المنطلق نفسه — فكرة الموت — فيتجه إلى عاذلته طالباً منها عدم لومه على إنفاق المال، يقول: (٢٥)

عاذلتي إنَّ بعضَ اللومِ مَعَنَفَةٌ      وَهَلْ مَتَاعٌ وَإِنْ أَبْقَيْتُهُ بَاقٍ  
إِنِّي رَعِيمٌ لَثْنٌ لَمْ تَرَكَوْا عَذْلِي      أَنْ يَسْأَلَ الْحَيُّ عَنِّي أَهْلَ آفَاقٍ  
أَنْ يَسْأَلَ الْقَوْمُ عَنِّي أَهْلَ مَعْرِفَةٍ      فَلَا يُخَبِّرُهُمْ عَنْ ثَابِتٍ لَاقٍ  
سَدَّدَ خِلَالَكَ مِنْ مَالٍ تُجْمَعُهُ      حَتَّى تُلَاقِي الَّذِي كُلُّ أَمْرٍ لَاقٍ  
لَتَقَرَّعَنَّ عَلَيَّ السَّنُّ مِنْ نَدَمٍ      إِذَا تَذَكَّرْتُ يَوْمًا بَعْضَ أَخْلَاقِي

فيطلب الشاعر من عاذلته الكف عن لومه؛ ذلك أن المال لن يبقى أبداً ولو حاول إبقائه «وهل متاع وإن أبقيته باق» وعليه أن يشبع حاجاته من المال الذي يجمعه قبل أن يدهمه الموت، وبهذا يبدو إنفاق المال نتيجة لإحساس الشاعر بالموت، وهو إحساس مكثف في نفس الشاعر بسبب نمط حياته. ويبدو هذا الحوار الذي يديره الشاعر مع العاذلة وطبيعة الضمائر المستخدمة تسهم في جعل الدارس يعتقد أنه — الحوار — تخيلي صرف، أو أنه — على الأقل — حوار الشاعر مع ذاته؛ إذ نلاحظ في البيت الأول الاتجاه المباشر إلى العاذلة في الحديث «عاذلتي بعض اللوم معنفة» غير أننا نجد في البيت الثاني عدولاً بالضمير عن المفرد المؤنث إلى الجمع فيما يسميه البلاغيون بالالتفات، إذ يقول «لئن لم تتركوا عذلي» ثم يتحدث مخاطباً نفسه «سدّد خلالك». وفي هذا الجو المؤطر بالموت تنبثق الحكمة «سدّد خلالك» . . .

وتظهر التأملات في شعره من خلال إحساسه بعدم ثبات الحياة على نمط معين: (٢٦)

وَلَا أَتَمَنَّي الشَّرَّ وَالشَّرُّ تَارِكِي      وَلَكِنْ مَتَى أَحْمِلُ عَلَى الشَّرِّ أَرْكَبُ  
وَلَسْتُ بِمَفْرَاحٍ إِذَا الدَّهْرُ سَرَنِي      وَلَا جَاذِعٍ مِنْ صَرْفِهِ الْمُتَقَلِّبِ

والبيتان يشيران إلى كراهيته للشّر، ولكنه قد يضطر إليه اضطراراً، ونلاحظ في البيت الثاني عدم اطمئنان الشاعر وقلقه المستمر، ويمثل البيت الثاني أحد تأملاته الناجمة عن نمط حياته، وفيه يصرح بأنه لا يسرّ كثيراً إذا جاءه الدهر بما يسرّ، ويمكن ملاحظة الصيغة

(٢٥) تائب شرا، شعر تائب شرا، ص ص ١١١، ١١٢.

(٢٦) تائب شرا، شعر تائب شرا، ص ١٥٣.

اللغوية للشطر الأول إذ استخدم صيغة المبالغة من الفعل «فرح» كما استخدم حرف الجر الزائد الذي يفيد التوكيد ضمن سياق كلي هو النفي «ولست».

إن الأمثلة السابقة من التأملات والحكم تأتي في شعر تأبط شرًا في معرض القلق والخوف وعدم الاطمئنان وهي — ضمن هذا السياق — تأتي منسجمة انسجامًا شديدًا مع الإطار العام لشعره الذي يفوح برائحة الخوف باستمرار.

ثمة ظاهرة على درجة بالغة الأهمية في شعر تأبط شرًا تستحق التوقف والتفسير، وهي ما ورد في شعره عن الجن والغول. وسأحاول بيان مدى اتساقها مع شعر الشاعر من حيث ورودها في سياق الإحساس الدائم بالخطر وكونها وليدة الخوف وانعدام الأمن، ومن ثم وظيفتها ودورها في نفي هذا الإحساس وإعطاء الشاعر جرعة من الأمن في عالم يعيشه أبرز ما يصوغه انعدام الأمن. وسأذكر هذه النصوص أولاً ثم أناقشها مبيناً دلالاتها ووظيفتها الفنية في شعر الشاعر.

النص الأول هو: (٢٧)

وَنَارٍ قَدْ حَضَّتْ بُعِيدَ هُدًى  
سوى تحليلٍ راحلةٍ وعيرٍ  
أتوا ناري فقلتُ منون أتم  
فقلتُ إلى الطعام فقالَ منهم  
لقد فضَّلْتُم بِالْأَكْلِ فِينَا

أما النص الثاني عن الغول فهو: (٢٨)

أنا الذي نكح الغيلان في بلدٍ  
في حيث لا يَعِمُّ الغادي عَمَاتُهُ  
وقد هَوَتْ بمصقولٍ عوارضها  
ثم انفضي عصرها عني وأعقبه

بدار لا أريدُ بها مُقاما  
أكالُها مخافةً أن تناما  
فقالوا: الجن، قلت: عموا ظلاما  
زعيمٌ نحسُّدُ الإنسِ الطعاما  
ولكن ذاك يُعقبُكم سقاما

ما طلَّ فيه سماكِي ولا جادا  
ولا الظليمُ به يبغي تهادا  
يكبرُ تنازعني كأسا وعنقادا  
عصرُ المشيبِ فقل في صالح بادا

(٢٧) تأبط شرًا، شعر تأبط شرًا، ص ١٧١.

(٢٨) تأبط شرًا، شعر تأبط شرًا، ص ٨٠.



والنص الأخير: (٢٩)

ألا مَنْ مُبْلَغُ فِتْيَانٍ فَهَمٍ  
وأني قد لقيتُ الغولَ تهوي  
فقلتُ لها كلانا نضوَيْنِ  
فشذتُ شدةً نحوي فأهوى  
فأضربُها بلا دَهِشٍ فخرتُ  
فقلتُ عُذُّ فقلتُ لها رويداً  
فلم أنفك متكئاً عليها  
إذا عينان في رأسٍ قبيحٍ  
وساقا مُخْدَجٍ وشِوأةٍ كلبٍ  
بما لاقيتُ عند رحي بطنٍ  
بسَهَبٍ كالصحيفةٍ صَحْصَحَانِ  
أخو سَفَرٍ فخلني لي مكاني  
لها كفي بمصقولٍ يمانِي  
صريعاً لليدين وللجِـرَانِ  
مكانك إنني ثَبْتُ الجَنَانِ  
لأنظرَ مُصْبِحاً ماذا أتاني  
كرأسٍ الهِرِّ مشقوقٍ اللسانِ  
وثوبٌ من عَبَاءٍ أو شِـنَانِ

إن حديث الشاعر عن الجن والغول أمر لافت، وقبل مناقشة هذه النصوص من حيث دلالتها أشير إلى مضمونها وإلى مفارقات ظاهرية تنطوي عليها.

النص الأول الذي يتحدث فيه عن الجن، يظهر فيه المكان موحشاً لا أنيس فيه، وهو في مكان لا يريد الإقامة فيه، أشعل ناراً للاستئناس بها، فجاءته الجن فدار بينهم حوار غريب دعاهم من خلاله إلى مشاركته الطعام، ويذكر النص أن الجن لا يأكلون، وقد خص الإنسان بالطعام دونهم.

أما النص الثاني، فيذكر الشاعر أنه لقي الغول في مكان ناء مهجور، وهناك تزوج الغول وأسبغ عليها صفات جميلة «بكر، مصقول عوارضها» ثم تساقيا الخمر. ويلاحظ أنه أضاف إليها صفات المرأة من حيث إنه تزوجها أولاً، ومن حيث بعض الصفات الأخرى، (٣٠) وهي صفات يألف دارس الأدب القديم مطالعتها في وصف المرأة.

أما النص الثالث فقد لاقى الغول في صحراء مستوية، ودار بينها حوار وطلب منها

(٢٩) تأبط شراً، شعر تأبط شراً، ص ص ١٧٢ - ١٧٦.

(٣٠) إبراهيم السنجالوي، «الغول في التراث العربي القديم»، مجلة أبحاث اليرموك، ٦م، ١٤

(١٩٨٨م)، ص ص ٤٢ - ٥٢؛ إذ يتحدث عن التشابه بين الغول والمرأة، غير أنه يطلق مطلقاً

أن يذهب كل لشأنه، وأشار إلى أن كليهما معتاد على المشقة والسفر والتعب، غير أن الغول هجمت عليه، فعاجلها بضربة من سيفه اليباني الصقيل فقتلها. فلما كان الصباح رأى شكلها مفزعاً: فلها عينان في رأس قبيح كرأس الهر ولها من الصفات ما ينتمي إلى حيوانات مختلفة (الهر، الناقة، الكلب). (٣١)

الشيء المشترك بين هذه النصوص الثلاثة التقاؤه بالجن والغول في أمكنة نائية بعيدة مخيفة، وفي حين كان اللقاء عادياً مع الجن انتهى بحوار تضمن موازنة بين الإنس والجن، جاء النصان الآخران على نقيض الأول؛ فقد تزوج من الغول في النص الثاني وأضاف إليها صفة المرأة الجميلة، وجعل العلاقة القائمة بينهما علاقة انسجام تام إذ تزوجها وشربا الخمر معاً. أما النص الأخير، فيثير الدهشة إذ ينقلب الأمر إلى الضد، فقد همت الغول بقتله، إلا أنه عاجلها بضربة سيف أرداها قتيلاً، كما يمكن التضاد في وصف الغول في النص الأخير فهي تراءى مخلوقاً بشعاً على حين كانت امرأة جميلة.

والسؤال المثار الآن: لماذا ذكر الشاعر الغول؟ وكيف يمكن تفسير هذا التناقض في هيئتها في النصين الآخرين وعلاقة الشاعر المختلفة معها؟ وما علاقة ذلك كله، أخيراً، بالخوف الذي يغلف نفس الشاعر؟

لن أتحدث عن الغول وتصور العرب لها، فذلك ليس غرض الدراسة، بل الغرض تبيان دورها في شعر تأبط شرّاً. وعلى أية حال فإن حديثاً مفصلاً جاء عنها في كتب مختلفة. (٣٢)

إن تأبط شرّاً في حياته المحفوفة بالمخاطر يجد نفسه محاصراً بالموت الذي يتهدهده، وإن تجواله في أماكن بعيدة موحشة كان أحد العوامل التي أسهمت في ظهور هذه الصورة. فالنصوص السابقة تشير إلى هذه الأماكن الموحشة، وثمة أمثلة في شعره تشير إلى صعوبة الارتحال ووحشة المكان الذي يذهب إليه. (٣٣)

(٣١) ناقش إبراهيم السنجلوي هذه القصيدة في: «الغول»، ص ص ٤٦ - ٤٨.

(٣٢) انظر مثلاً: الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط ٣ (بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٩٦٩م)، ج ٦، ص ص ١٧٢ - ١٧٨، ١٨٢ - ١٩٠، ٢٣٠ - ٢٣٧.

(٣٣) تأبط شرّاً، شعر تأبط شرّاً، ص ١٠٩، على سبيل المثال.

لقد كان للجاحظ ملاحظة على ورود الغول في الشعر العربي وسجل سبقاً في تقديم تفسير نفسي لظهور الغول في هذا الشعر إذ يقول: «وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب، وتفرق ذهنه، وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقيق، أنه عظيم جليل.»<sup>(٣٤)</sup> ويستمر الجاحظ في تعليل أثر البعد والخلاء في بروز هذه الظاهرة إلى الدرجة التي يذكرون فيها أنهم قتلوا الغول أو تزوجوها.<sup>(٣٥)</sup> وعلى هذا يكون الحديث عن الغول مرتبطاً بالخوف نتيجة الارتحال إلى أماكن مهجورة تبعث على الخوف، والأمر محض وهم لم يروا الغول قط كما يذكر أبو عبيدة: «وسأل رجل أبا عبيدة عن قوله تعالى ﴿طَلَعَهَا كَأَنَّه رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ وإِنَّمَا يَقَع الوعد والإيعاد بما قد عرف مثله وهذا لم يعرف فأجابه بأن الله تعالى كلم العرب على قدر كلامهم، أما سمعت امرأ القيس كيف قال:

ومسنونة زرق كأياب أغوال

أيقتلني والمشرقي مضاجعي

وهم لم يروا الغول قط.»<sup>(٣٦)</sup>

فذكر الغول تعبير عن الخوف الذي كان يواجهه الشاعر باستمرار من الإنسان والمكان، وفي ضوء هذا يمكن تفسير ورود الغول في شعره. فالغول تعبير عن الخوف كما يذكر أحد الدارسين: «ومن جهة أخرى إلى جانب عجزهم وضعفهم، نلمس أن شدة خوفهم من بعض الأشياء، وعدم فهمها على حقيقتها، سؤل لهم في نسج الأقاويل عنها، من ذلك نذكر ما سموه (بالغول).»<sup>(٣٧)</sup>

كما أن الإحساس الدائم بالخطر كان المسؤول عن ظهور هذه الصورة في شعره، كان صنيعه مع الغول في الحالين محاولة للاستعلاء على هذا الخوف الذي أنشأ هذه الصورة، فيصبح الشاعر حين يقتل الغول بمستوى هذا الخوف، بل قادر على امتصاصه وتطهير نفسه

(٣٤) الجاحظ، الحيوان، ج٦، ص ٢٥٠.

(٣٥) الجاحظ، الحيوان، ج٦، ص ٢٥١.

(٣٦) محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بشرحه وتصحيحه محمد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ج٢، ص ٣٤٧.

(٣٧) حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، ط١ (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٨م)، ص ٩٢.

منه، فهو حين تزوج الغول مرة، وحين قتلها مرة ثانية يقدم وظيفة نفسية تتجلى في كونه المسيطر على هذا المظهر من مظاهر الخوف، يسيطر عليه بالزواج منها في نص، وبقتلها في نص آخر. إنه يمثل هذا العمل بمنح نفسه حساً بالأمن إذ يشعر أن بمقدوره السيطرة على أشد المخلوقات قوة وأكثرها إثارة للرعب، وتلك هي إحدى وظائف الفن كما يقول (فيشر): «إن الوظيفة الأساسية للفن كانت منح الإنسان القوة إزاء الطبيعة أو إزاء العدو أو إزاء رفيق الجنس أو إزاء الواقع». (٣٨) ويبدو أن رأي «فيشر» ينطبق أشد الانطباق على حياة تأبط شراً وعلى صورة الغول الواردة في شعره، إذ يصبح هذا العمل الفني وسيلة من وسائل الشاعر للسيطرة على الخوف من الإنسان والمكان، ووسيلة لمنحه القدرة على الاستمرار في الحياة رغم الصعوبات. فأسطورة الغول كما في الأساطير الرمزية في الجاهلية كان لها دور كبير في التعبير عن الخوف والقلق اللذين كانا صفة أساسية في الحياة الجاهلية. (٣٩) وبذلك تحقق أسطورة الغول في شعر تأبط شراً وسيطرته عليه نوعاً من التوازن بين خوفه الداخلي والمخاطر الخارجية التي يعيشها في واقعه.

من جهة أخرى يمكن أن ننظر إلى هذه النصوص على اعتبار أن الشاعر يخلق من نفسه بطلاً (أسطورياً)، وبطل كهذا وظيفته القيام بمهام على مستوى بطولته، وهذا ما تستدعيه حياة صعلوك مثل تأبط شراً؛ فإحساسه بالبطولة يخفف من حدة الصراع النفسي الذي يعيشه، ويمنحه نوعاً من الأمن ويساعده على المضي وسط أخطار تسلمه إلى أخرى، ذلك أن «الوظيفة الأساسية لأسطورة البطل هي تطوير الوعي الذاتي لدى الفرد — أي وعيه لنقاط قوته وضعفه — بطريقة تعدّه للمهام الشاقة التي ستلقاها على كاهله الحياة». (٤٠) ومن الملاحظ أن الشاعر في النص الأخير عن الغول — وفي أماكن كثيرة من شعره — يحاول ادعاء البطولة، ليصبح هذا الادعاء رسالة إلى (الآخرين) بأن أحداً لن يستطيع النيل

(٣٨) عزالدين إسماعيل، الفن والإنسان (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٧٤م)، ص ١٨.

(٣٩) إبراهيم عبدالرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ط ٢ (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٠م)، ص ص ٦٣، ٦٤.

(٤٠) كارل يونغ، الإنسان ورموزه، ترجمة عبدالكريم ناصف (عمان: دار منارات للنشر، ١٩٨٧م)، ص ٨٨.

منه ، فإذا كان قادراً على الزواج من الغول أو قتلها ، فإنه أجدر بأن يكون قادراً على قتل  
الفرسان والرجال وهم أعداؤه الحقيقيون الذين يشكلون التهديد الفعلي لحياته ، وتبدو هذه  
النصوص — ضمن هذا المستوى — بلاغاً يتوعد فيه تأبط شراً من تسوّل له نفسه الاعتداء  
عليه . وهو بذلك يحاول إعطاء نفسه جرعة جديدة من الأمن هو أحوج ما يكون إليها في  
حياة يسودها الرعب .

بهذا العرض المختصر لجوانب من شعر تأبط شراً يظهر لنا أن هذا الشعر — بتجلياته  
المختلفة — يعكس خوفاً دفيناً في نفس الشاعر ، يغلف شعره أحياناً . ويحاول الاستعلاء  
عليه أحياناً أخرى .

## Manifestations of Fear in the Poetry of Tabatasharran

**Abdel Aziz Mohammad Al-Shehadeh**

*Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts,  
Yarmouk University, Irbid, Jordan*

**Abstract.** This paper reveals the fear in the poetry of Tabatasharran on several levels. One of these levels is the direct one in which he talked about the dangers he faced in his fights. The other levels are indirect, and appeared when he talked about his courage, some animals such as the wolf, ostrich and bogey. The last one (the bogey) is a very important part of his poetry in which he tried to contract the fear which lived inside his heart.